Domingo 6 de noviembre de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

VEINTE AÑOS DESPUES, *por Andrés Rivera*

DIAS DE OPIO, *por Luis Chitarroni*

SIGLO XX, CAMBALACHE, Reportaje a Hugo Beccacece *por Miguel Russo* 6/7

LA LITERATURA COLOMBIANA MODERNA



"Los jugadores de cartas", del pintor colombiano Fernando Botero

DE LA PATRIA DE GARCIA MARQUEZ

Gabriel García Márquez es tan popular que, sin quererlo, su talento parece haber opacado el de sus compatriotas colegas, y cuando se piensa en la literatura de Colombia su nombre es la única referencia. Pero antes y después de él la máquina narrativa caribeña ha dado destacadas obras. En estos días Alfaguara y Andrés Bello distribuyen tres libros que permiten una recorrida por las letras colombianas de este siglo, y en las páginas 2/3 un prólogo de García Márquez a José Félix Fuenmayor, una nota de Susana Cella y dos fragmentos de Fernando Vallejo y Germán Santamaría hacen de guía por tres generaciones de excelente literatura.

Fotos y textos desconocidos de Woody Allen: RETRATOS DE UN SEDUCTOR 8

TRES GENERACIONES DE LITERATURA COLOMBIANA


Estas fotos pertenecen a "Colombia", dos volúmenes de la Biblioteca Iberoamericana publicada por Anaya.

MACONDO Y DESPUES

"La muerte en la calle" de José Félix Fuenmayor, "La Virgen de los Sicarios" de Fernando Vallejo y "No morirás" de Germán Santamaría son tres excelentes novelas que representan tres generaciones de escritores colombianos destacadísimos pero que quizá no trascendieron lo suficiente porque la inmensidad de García Márquez deja al resto, sin quererlo, en un cono de sombra. El mismo García Márquez evoca en estas páginas a Fuenmayor y con dos anticipos se presenta a Vallejo y Santamaría, cuyos tres textos hablan de la muerte desde sus títulos.

SUSANA CELLA

Al hablar de literatura colombiana, la inmensa popularidad de García Márquez proyecta algo así como un cono de sombra sobre escritores que no sean los "clásicos" Jorge Isaacs, José Asunción Silva o José Eustacio Rivera. Sin embargo, lejos de Macondo y sin episodios mágicos, es posible considerar algunas propuestas narrativas contemporáneas en las que inciden, de modo diferente que Aracataca, otras zonas del país. Concretamente, tres nombres: José Félix Fuenmayor, Fernando Vallejo y Germán Santamaría.

Para el primero García Márquez fue uno de los jóvenes que junto con Alvaro Mutis y Alvaro Cepeda Zamudio, entre otros, acudía a las reuniones de La Cueva presididas por don Ramón Vinyes, más conocido por "el sabio catalán" de *Cien años de soledad*. Fuenmayor no sólo se convirtió en orientador de las lecturas de los entonces nuevos, sino además en un referente para sus propias escrituras. En sus relatos, el particular tratamiento del lenguaje oral y el modo de presentación de los personajes, alejado de las formas tradicionales, acercaban los tiempos del boom, preludiaban sin saberlo a Juan Rulfo. Así comienza el cuento "La muerte en la calle", a que alude García Márquez: "Hoy me ladró un perro. Fue hace poquito. Cuatro o cinco o seis o siete cuadras abajo. No que me ladrara propiamente, ni que me quería morder, eso no. Se me venía acercando, alargando el cuerpo pero listo a recogerlo, el hocico estirado como hacen ellos cuando están recelosos pero quieren oler. Después se paró, echó para atrás sin darse vuelta, se sentó a aullar, pero ya no me miraba a mí sino para arriba".

El conjunto de cuentos de *La muerte en la calle* se publicó el mismo año que la saga de los Buendía, y podría verse tal vez como la obra culminante de Fuenmayor. Su itinerario por la escritura había comenzado mucho antes. En 1910 apareció su primer libro, un poemario titulado *Musa del Trópico*. Le siguieron *Cosme* y *Una triste aventura de catorce sabios*, un largo"cuento fantástico", como dice el subtítulo, publicado en Barranquilla en 1928.

Lejos de Barranquilla, en Medellín, la ciudad natal de Fernando Vallejo, transcurre su última novela, *La virgen de los sicarios*. Este texto integra una serie que Vallejo ha denominado Río del Tiempo, iniciada con la publicación de *Los días azules*. En compañía de sus jóvenes amantes, los sicarios, el protagonista confronta los recuerdos de infancia, las costumbres perdidas, las casas e iglesias, con el Medellín actual, atravesado por el crecimiento caótico, la intolerancia y el crimen. El sesgo autobiográfico que *La virgen de los sicarios* comparte con el resto de la serie, se evidencia aquí en las acotaciones del personaje sobre cuestiones gramaticales. Vallejo ha escrito, además de las novelas, una biografía del poeta modernista Porfirio Barba Jacob y un ensayo titulado *Logoi*, una gramática del lenguaje literario. Ese minucioso estudio dedicado a la aposición, la repetición, la elipsis, la antítesis, la metáfora, etc., encuentra en las cínicas burlas del personaje una especie de contrapartida grotesca de una tajante afirmación del autor de *Logoi*: "Considerar la literatura como el reino de lo recibido, como el vasto dominio de la fórmula, del lugar común y del cliché".

Escrita en primera persona y con un ritmo acelerado, cambiante y enloquecido, *La virgen de los sicarios* da cuenta de la corrupción política, la droga, los jóvenes mercenarios empleados por el narcotráfico que, sin trabajo, emplean sus armas contra quien sea y por cualquier motivo. La vida no vale nada y si una figura se alza omnipotente por sobre los altos y bajos de una ciudad estigmatizada es la de la Señora Muerte, la Reina. El tono es absolutamente decepcionante, pero tenso, en gran medida por el uso constante de la ironía: "Cuentan que poco antes de mi regreso a Medellín pasó por esta ciudad destornillada un loco que iba inyectando en los buses cianuro a cuanta perra humana embarazada encontraba y a sus retoños. ¿Un loco? ¿Llamáis 'loco' a un santo? ¡Desventurados! Dejádmelo conocer para darle más de lo dicho y un diploma al mérito que lo acredite como miembro activo de la Orden del Santo Rey. Ah, y una buena provisión de jeringas desechables, no se le vayan a infectar sus pacientes".

El 13 de noviembre de 1985 hubo un desborde del río Lagunilla, el torrente que bajó del volcán Nevado del Ruiz arrasó el pueblo de Armero y sepultó en el barro a más de veinte mil personas. Cerca de allí, en El Líbano, Tolima, había nacido en 1950 Germán Santamaría. Como periodista tuvo ocasión de ver otras calamidades ya no naturales: la guerra de Medio Oriente, Nicaragua, las Malvinas, es decir, más muerte. El recuerdo de lo visto en Armero, enlazado con su propia historia y la de su país, lo llevó a concebir, luego de haber escrito varios relatos, su primera novela, *No morirás*.

A diferencia de la Señora macabra de Fernando Vallejo, la muerte es en el texto de Santamaría una atmósfera tangible que envuelve los restos del pueblo destruido, la palma solitaria, los caminos y el río ahora quieto. Pero, sobre todo, lo que constituye a los personajes: "Ahora su propio grito apuñaló el silencio pero todo volvió otra vez a la espera. Las gentes, venidas de todas las violencias, incluida la avalancha, permanecieron oteando el viento como animales de monte, al acecho. Respiraban el olor a riña. Era la muerte conocida, íntima, que siempre llegaba primero en los jirones del viento". El presente estático y congelado incluye "todas las violencias" nacionales incorporando el pasado a través de evocaciones y en la propia voz de los muertos marchando en una interminable caravana, buscando a tientas una salvación o al menos algún destino.

Rulfo reaparece aquí, esta vez como referencia explícita y seguramente no sólo porque Santamaría eligiera Comala para huir de Macondo, sino más bien porque se hace casi ineludible mencionar al mexicano al hablar de estos tres narradores que en sus diferentes estilos muestran igualobsesión por encontrar un lenguaje capaz de escribir el odio, la violencia, la muerte.

UN RECUERDO DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

El más joven de nosotros

GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Releer es volver a vivir. Lo he comprobado una vez más a propósito de estos cuentos de José Félix Fuenmayor que ayer releí de un tirón al cabo de cuarenta y cinco años. Fue como abrir al azar un álbum de retratos de niños, con pantalones cortos y lazos de primera comunión y descubrir casi medio siglo después que son retratos de nosotros mismos, y que si todavía estamos vivos es por puro milagro.

Cuando leí estos cuentos por primera vez, José Félix tenía la edad que tengo ahora. Tal vez esto me ha servido para ver el mundo como él lo vivía, para leer lo suyo con el mismo corazón con que él lo escribía, para darme cuenta de lo poco que yo sabía de la vida y del oficio de escribir cuando nos conocimos. Pero también, y sobre todo, me ha servido para no olvidar nunca que aquellos años febriles fueron los decisivos en mi formación de escritor.

Tal vez él no lo supo. Eran unos tiempos raros en que todo el mundo se ayudaba, de palabra o de obra, en la Barranquilla libre y liberal de los años cuarenta. Un grupo de amigos nos reuníamos en un café de futbolistas del viejo centro comercial, donde nos enseñábamos a leer y a escribir los unos a los otros. Apenas pasábamos de los veinte años, pero teníamos mucho que ver con la orientación de los periódicos y la vida cultural de la ciudad. Don Ramón Vinyes, el sabio catalán, presidía la mesa dos veces al día, y lo hacía con tal autoridad que nadie distinto de nosotros se atrevía a sentarse sin ser invitado. A no ser, como él mismo había dicho, que fuera William Faulkner.

Ahora me doy cuenta de que José Félix era quizás el más joven de nosotros a pesar de sus sesenta y cinco años. Llegaba casi en puntillas los días menos pensados, como si sólo fuera a tomarse una cerveza, pero siempre tiraba en la mesa la granada de fragmentación de su inconformismo y su originalidad. Era una especie de ave rara a mitad de camino entre su generación, que no acababa de superar el costumbrismo amanerado de los Andes, y los que queríamos saltar sin paracaídas desde la cuna hasta el abismo de James Joyce.

Navegaba en un remanso de sabiduría que le permitía ver el lado distinto de las cosas. Tenía un modo natural de parecer inocente, y sin embargo había visto y oído todo, lo había leído todo, lo sabía todo, y lo escribía con la misma familiaridad casera y la misma malicia sonriente con que lo contaba. Nos hizo leer autores que repudiábamos por novelería. Eça de Queiroz, Anatole France, Dickens. Fue el primero a quien le oímos decir que William Faulkner era un escritor del Caribe.

Yo no sabía entonces, aunque quizá lo sospechaba, que el mundo está dividido entre los que saben contar un cuento y los que no lo saben. Es una virtud genética que no distingue sexos ni clases, ni edades ni colores. Nada: se tiene o no se tiene de nacimiento. El que la tiene puede enriquecerla con la vida real, domesticarla con la técnica, refinarla con las buenas lecturas, y llegar a ser un buen novelista. El que no la tiene no lo será nunca.

José Félix no sólo la tenía, sino que entre sus grandes e inolvidables virtudes, ésa era la más notable. Pero tenía además el método, aprendido en la lectura astuta de los grandes autores, que son los únicos que lo enseñan, y había vivido bastante para entenderse bien con la vida sin rendirle sus armas.

El primer cuento suyo que leí fue el primero que acabo de releer: "La Muerte en la Calle". José Félix llevó el original al café para que lo publicáramos en un semanario aventurado que dirigía su hijo Alfonso, y del cual yo era jefe de redacción. Estaba narrado en primera persona por un protagonista que sin duda iba a morir al final, y desde el título fue evidente que tenía una falla estructural insalvable: el narrador no pudo tener bastante tiempo para escribir el cuento que estaba contando. Se lo hice notar a José Félix, con la pedantería propia de un principiante intoxicado por la teoría, y él se encogió de hombros y me dio una lección feliz:



"Lo escribió después de muerto."

Lo sorprendente es que faltaban todavía unos seis años para que Juan Rulfo escribiera su gran novela, *Pedro Páramo*, cuyos protagonistas se cuentan a sí mismos después de muertos. Sin embargo, ni las relecturas que hice de Juan Rulfo mucho después, ni mi vivo recuerdo de José Félix me habían hecho percibir cuánto se parecieron sin haberse leído el uno al otro. ¿Un botón de muestra? El párrafo inicial de "La Muerte en la Calle":

Hoy me ladró un perro. Fue hace poquito, cuatro o cinco o seis o siete cuadras abajo. No que me ladrara propiamente, ni me quería morder, eso no. Se me venía acercando, alargando el cuerpo pero listo a recogerlo, el hocico estirado como hacen ellos cuando están recelosos pero quieren oler. Después se paró, echó para atrás sin darse vuelta, se sentó a aullar y ya no me miraba a mí sino para arriba.

Tiempo después conocí a Rulfo y en nada me recordó a José Félix, ni en el físico ni en el modo de ser. Pero tenían en común la manera única de contar cualquier cosa, hablada o escrita, con una naturalidad que no tenía nada que ver con el naturalismo, y que por lo mismo tenía algo de sobrenatural. Por mucho menos que eso los clásicos son clásicos.

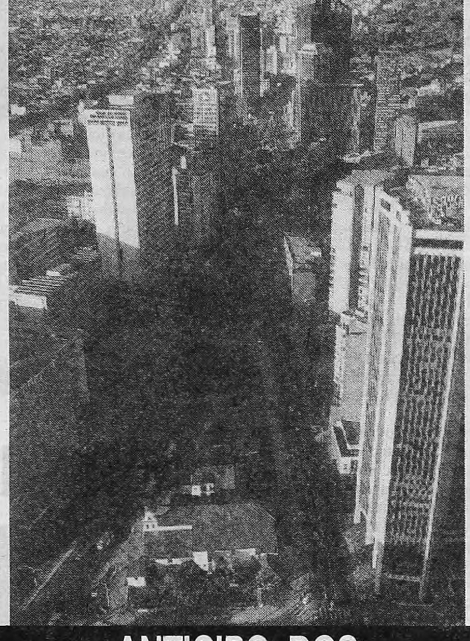
ANTICIPO UNO

La virgen de los sicarios

FERNANDO VALLEJO

"¡Ahí va! ¡Ahí va!" exclamó Alexis cuando lo vio en la calle. Ni tiempo tuve de detenerlo. Corrió hacia el hippie, se le adelantó, dio media vuelta, sacó el revólver y a pocos palmos le chantó un tiro en la frente, en el puro centro, donde el miércoles de ceniza te ponen la santa cruz. ¡Tas! Un solo tiro, seco, ineluctable, rotundo, que mandó a la gonorrea esa con su ruido a la profundidad de los infiernos. ¡Cuántas veces no he pasado la escena por mi cabeza en ralenti! Veo sus ojos verdes viéndolo. Verdes turbios. Embriagados en lo irrepetible del instante. ¡Tas! Un solo tiro, sin comentarios. Alexis guardó el revólver, dio media vuelta y siguió caminando como si nada. ¿Por qué no le disparó por detrás? ¿Por no matar a traición? No hombre, por matar viendo los ojos.

Cuando el hippie se desplomó pasaba en ese instante una moto. "¡Ahí van!" le señalé a una señora, el único transeúnte que pudo haber sido testigo del suceso. "¡Lo mataron!" exclamó la vieja. "Ajá", contesté: era una constatación evidente. Torpezas tales sólo se oyen en el cine mexicano, que suele poner en boca de los personajes obviedades, simplezas. Era evidente que estaba muerto: muerto está el que no resuella. ¿Pero quién lo mató? "¡Cómo que quién, señora! ¡Pues los de la moto! ¿No los vio?" Claro que los había visto, y que siguieron hacia la plaza de la América. Unos niños entre tanto se apuraban unos a otros: "¡Corran! ¡Corran! ¡Vengan a ver el muñeco!" El "muñeco" por si usted no lo sabe, por si no los conoce, es el muerto. El vivo de hace un instante pero que ya no. Todo lo alcanzó a ver la señora, y así se lo contaba al corrillo que se formó en torno al muerto y su protagonismo callado, una empalizada humana de curiosidad gozosa. Alcanzó a ver incluso ella que uno de los de la moto llevaba una camiseta estampada con calaveras y cruces. Fíjense nomás...



Antes de alejarme le eché una fugaz mirada al corrillo. Desde el fondo de sus almas viles se les rebosaba el íntimo gozo. Estaban ellos incluso más contentos que yo, ellos a quienes no les iba nada en el muerto. Aunque no tuvieran qué comer hoy sí tenían qué contar. Hoy por lo menos tenían la vida llena.

Mis conciudadanos padecen de una vileza congénita, crónica. Esta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez.

Y que no me vengan los alcahuetes que nunca faltan con que mataron al inocente por poner música fuerte. Aquí nadie es inocente, cerdos. Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba al aire y el agua del río. Ah, "chichipato" quiere decir en las comunas delincuente de poca monta, raticas, eso. Volví al apartamento y al rato llegó Alexis, con un garrafón de aguardiente: dos botellas y media pues. "Hubieras comprado también unas copitas –le hice ver–. Ya ves que aquí no hay ni en qué tomar." "De la botella." Abrió la botella, se tomó un trago y me lo dio en la boca. Así, tomando yo en su boca, él en la mía, en el delirio de una vida idiota, de un amor imposible, de un odio ajeno nos empacamos el garrafón. Amanecimos en un charco de vómito: eran los demonios de Medellín, la ciudad maldita, que habíamos agarrado al andar por sus calles y se nos habían adentrado por los ojos, por los oídos, por la nariz, por la boca.

ANTICIPO DOS

No morirás

GERMAN SANTAMARIA

Llegó a un lugar distinto del que había conocido diez años atrás. Ya no era el caserío solitario a la orilla de la carretera. Le asombró ver tanta gente, como si fuera una feria o un día de mercado, aunque era un jueves de abril. Caminó hacia la plaza. Los camiones y los automóviles levantaban polvo en la calle y la música salía de los toldos de cerveza.

En la esquina del parque vio que pasaba un entierro. Era de un niño. Adelante iba una banda de música y después un grupo de niños que llevaban un gran arco de flores. Varias mujeres, vestidas de blanco, sostenían un estandarte rosado. Los niños y las mujeres llevaban las puntas de las guirnaldas y las cintas de los festones. Detrás, el ataúd blanco, cubierto de crisantemos.

Observó en silencio la plaza. Buscó en la multitud algún rostro conocido. Pensó que habían pasado diez años y se acordó de que ahora estaba más gordo y tenía la barba crecida y que le faltaban tres dientes.

Caminó por ahí, sin rumbo. Se fijó en el juego de la ruleta que habían instalado bajo un toldo, y en una tienda donde vendían cerveza, sacos de arroz, maíz y manteca y también ataúdes. Estaban recostados al fondo de la bodega.

Escuchó las campanas. Y la voz por el altoparlante que llamaba una larga lista de personas. Fue hasta la estación de la Cruz Roja y preguntó dónde quedaba el campamento. Le señalaron que al otro lado de la carretera.

Caminó despacio. En la esquina, antes de llegar a la bomba de gasolina, compró un helado de limón. Le quitó el papel y buscó una caneca para botarlo pero después lo arrojó en la carretera, cuando la atravesó corriendo.

Entonces vio lo nuevo. Sobre la colina escarpada de la meseta estaban construyendo muchas casas. Ante sus ojos tenía una obra de albañilería que se extendía por calles estrechas, por arrumes de ladrillo, por cerros de arena y por profundas chambas recién abiertas. Hombres, mujeres y niños transitaban con carretillas, rollos de alambre, tejas de zinc y tubos plásticos.

Levantó la mirada hacia el fondo y vio los campamentos. Las carpas levantadas en fila, algunas con banderas flotando en el viento. Eran de lona y de color oscuro o amarillo. Cuando paseaba la mirada por las casas en construcción al frente y los campamentos al fondo, otra vez tuvo la visión del jardín. Ahora era de noche, pero brillaban las estrellas y los crisantemos estaban allí entre la quietud de la noche, con su fragante blancura bajo el resplandor anaranjado de la luna. Era una de esas noches del llano del Tolima en que los pescadores miran en las aguas de los ríos la brillantez de las estrellas. Y entonces vio que de entre los crisantemos salía Diana Valesca, de siete años, y que ahora su vestido de otomana rosada era fosforescente y que ella al caminar desordenaba laquietud de los crisantemos. Una volqueta pitó a su espalda y lo sacó del recuerdo.

De pronto se sintió lanzado hacia el desorden de las gentes ocupadas. Una carretilla empujada por un muchacho moreno estuvo a punto de pisarlo. Un hombre que llevaba al hombro un bulto de cemento le gritó "permiso", "permiso", y lo hizo a un lado. Un albañil lo untó de mezcla. Tuvo que andar agachado para no estorbar a un grupo de hombres y mujeres que se arrojaban ladrillos en cadena hacia un colector en construcción.

Subió hasta la colina y contempló todo el fragor del trabajo. El sol de la tarde brillaba en los techos de zinc. Pensó que un nuevo mundo se estaba construyendo a sus pies. Encendió un cigarrillo, se acarició la barba y escuchó en la distancia los golpes de martillo sobre las tejas de zinc. Se acordó del rumor de los aguaceros torrenciales sobre el techo de su casa. Una voz lo sacó de los pensamientos y de todo ese mundo en construcción.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno,* por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	10
2	*La tierra incomparable,* por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	2	6
3	*La novena revelación,* por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	4	3
4	*Puerto Libre,* por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos).	5	4
5	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	3	27
6	*Alas para vivir,* por Richard Bach (Vergara, 14 pesos). A modo de diario, el autor analiza su infancia para plantearse qué quieren hacer las personas con su vida y para descubrir los secretos del mundo adulto.	7	2
7	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	6	16
8	*El verdugo en el umbral,* por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del 17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	8	2
9	*La treta de McNally,* por Lawrence Sanders (Emecé, 15 pesos). Nuevamente, el protagonista de la serie, Archy McNally, es contratado para resolver el robo en la mansión de la familia Forsythe. Entre los implicados hay varios miembros de la familia y el héroe de la novela sacará a la luz todo tipo de escándalos que los comprometen.	9	12
10	*Soñar en cubano,* por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos).	–	14

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cruzando el umbral de la esperanza,* por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos). El libro es el resultado de un cuestionario que el periodista Vittorio Messori le envió al Papa para una entrevista televisiva. A partir de esas preguntas el Pontífice aprovechó su última enfermedad para escribir las respuestas que ahora son publicadas en un volumen de 35 capítulos que está destinado a convertirse en uno de los mayores best sellers de los últimos años.	1	2
2	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	4	16
3	*El oro de Moscú,* por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	3	7
4	*El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	2	12
5	*Lacan,* por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	9	6
6	*Don Pedro y la educación,* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	5	12
7	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973,* por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volumen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	7	3
8	*Por qué a mí, por qué esto, por qué ahora,* por Robin Norwood (Javier Vergara, 12 pesos).	8	4
9	*Breve historia de los argentinos,* por Felix Luna (Planeta, 18 pesos).	6	39
10	*La revolución del '55,* por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	10	9

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Esteban Buch: **O juremos con gloria morir** (Sudamericana). Con el subtítulo de *Historia de una épica de Estado*, este ensayo del autor de *El pintor de la Suiza argentina* recorre los caminos de la construcción del himno nacional y los significados ocultos de esos versos a los que apelan democracias y dictaduras por igual.

Art Spiegelman: **Maus II** (Emecé). Segunda y última parte de la obra maestra del fundador de *Raw*. Vladek Spiegelman, personaje de la historieta, judío polaco atrapado en la Europa nazi y padre del ilustrador, llega al campo de concentración de Mauschwitz, donde una vez más los nazis son gatos y los judíos ratones. La *Historia de un sobreviviente* recuerda esos días en el infierno y su camino a una nueva vida en Nueva York, como un homenaje de Spiegelman a su familia y tantas otras perdidas en el Holocausto.

LANZALLAMAS

Santo libro

Las presentaciones de libros suelen ser una ocasión para que el escritor festeje con sus amigos la aparición de su obra y un encuentro con sus lectores. En el caso de la de *Cruzando el umbral de la esperanza*, que se presentó el pasado miércoles, no pudo ser porque el autor es el papa Juan Pablo II. La reunión se limitó a las palabras del cardenal Antonio Quarracino, el periodista religioso Horacio Carballal y Javier López Llovet, representante de Sudamericana, que distribuye el libro publicado por Plaza y Janés.

Quiso el azar que justo ese día cobraran fuerzas las especulaciones sobre el empeoramiento de la salud de Karol Wojtyla a causa de un cáncer de huesos y que el filósofo católico Jean Guitton se despachara con el anuncio de que el próximo Papa podría ser argentino. "Si nos dejáramos llevar por lo que dicen los medios de comunicación, con seguridad tendríamos que envolver al mundo en una franja que dijera `Dejad afuera toda esperanza'", comenzó Carballal. "Es imposible intentar una reseña del libro –siguió– por su riqueza. Voy a hacer un comentario lo más rápido posible." Quizá la medida del tiempo de Carballal sea la eternidad: en cuarenta y cinco minutos recorrió la Biblia e innumerables libros religiosos –"¡Qué memoria tiene este hombre, Dios mío!", exclamó una señora más como súplica que como elogio– mientras los fieles oyentes sucumbían al agotamiento.

"Un libro del santo padre como éste es mejor que lo presente un laico y no un cura, para que no digan que uno juega a favor del gremio", intentó romper el clima de aburrimiento Quarracino, quien en su habitual estilo rechazó los dichos de Guitton y acusó a la prensa: "Quizás un periodista entendió las cosas para el diablo. Quizás a lo sumo, como estamos a la cola del mundo, dijo que hasta un argentino puede ser Papa". El público de señoras elegantes, hombres de negro sacerdotal y batallones de monjas festejó la interpretación. Luego fue leído el cordial saludo enviado por el presidente Carlos Menem y el Coro Nacional de Niños –gentileza del secretario de Cultura Pacho O'Donnell, que en ningún momento logró sentirse cómodo en su butaca– cerró el acto con un enganchado del "Ave María", "En lo más azul del cielo", "El niño Jesús" y "Vamos pastorcito", entre otros hits.

B. E. M.

Carnets///

HISTORIETA

Literatura dibujada

POSTALES, por Miguel Rep, Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1993, 144 páginas.

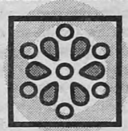
Del secreto de Santa Ursula sabemos que lo que ocultaba era nada; de las revelaciones de Rep sabemos que lo visible contiene siempre más de lo que reconocemos. Entre tantas cosas veladas por costumbres, por asociaciones cerradas que son como un oscuro párpado de pez, la pluma repiana es como la navaja de *El Perro andaluz*, que corta un ojo, pero lo hace para que las visiones toquen la retina.

Pesadilla y sorpresa, el dibujo se toca en sus postales consustancial con los textos. Las letras son como cuerpos, y los cuerpos como signos. Espacios de terror junto a la risa, espacios de sueño, también los cuadros son personajes que aprietan o expanden el acontecimiento interior. Nuevo contenido, asociación imprevista, looping del sentido: "Vi luz y subí", dice la mosca que vuela hacia ese chasquido que la matará; "El único que me escribe es segba", dice un pie solitario; "Tres deseos no, con uno me basta", dice la solterona al genio de Aladino.

Y así el lector, el mirón, muy bien puede empezar a pensar que todo lo que dice en realidad dice otra cosa, y esa otra cosa contiene una imagen.

Hay varias originalidades en el autor de postales y no la menor es su manera de alterar el cuadro tradicional (dibujo y un texto que lo comenta) para crear en realidad una literatura que a la vez se dibuja y se escribe.

Uno podría tomar un comic tradicional, un Mickey o un Patoruzú, digamos, y cambiarle los globos. Darle incluso el sentido contrario. Es imposible hacerlo con la simbiosis Rep.

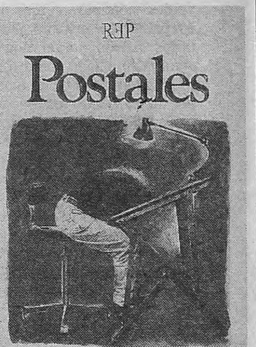


El se instala acaso con un nuevo género, tan al extremo de las tradiciones inauguradas por *El Pibe Amarillo*. Infla las fronteras y no se sabe si estallarán.

Y se gozará por entero su humor si se lo ilumina con esta cita de Pasolini que el mismo dibujante incluye en su homenaje al artista italiano: "Desconfío del humor, ese reflejo burgués que corrige la crueldad". Miguel Rep, sin ser terrible, es incorregible. Sin embargo, lejos del humor negro como recurso, lejos de Chumi Chúmez y de la crueldad española, se concentra en la evidencia, la que hay en la naturaleza de las cosas. Como en la naturaleza de las cosas aparece en *Postales* el amor, el amor con cuerpo.

Satori, cortocircuito. Cada postal es un chiporroteo, un flash. Oriental, el autor Rep también es hegeliano, con el Hegel que afirmaba que la filosofía termina en un bofetón, tal como en el Zen el maestro ilumina con una zancadilla al discípulo que busca una respuesta con una pregunta cuando debe encontrarla en una práctica.

Lo más interesante de la experiencia de *Postales* es que Rep, a sabiendas o no, produce un cambio en las percepciones, como si el lector de este autor comenzara a ser cómplice.



Ya la Capilla Sixtina, con su concavidad monumental, puede ser vista de otro modo, como si en las nubes un texto dijera, cerca de los índices que se tocan: "Soy un dios que hace cosquillas".

JORGE DI PAOLA

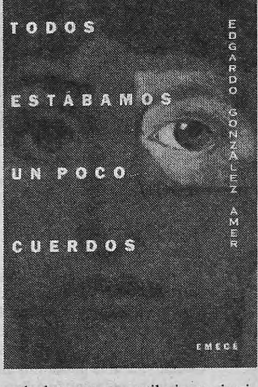
FICCION

La locura de cada

TODOS ESTABAMOS UN POCO CUERDOS, por Edgardo González Amer. Emecé, 1994, 74 páginas.

La primera novela de González Amer (en 1989 ganador del premio Treinta Años de Eudeba con su libro de cuentos *El probador de muñecas*) podría catalogarse como heredera de la narrativa del escritor norteamericano Paul Auster. El personaje principal de *Todos estábamos un poco cuerdos*, Mario Arditi, es un joven imaginario que atraviesa todos los caminos, tan inciertos como posibles, para trascender.

Como en una especie de zapping incontrolable, se lo verá estudiando un libreto (insulso, real) con el solo propósito de lograr un papel extremadamente secundario en un teleteatro de mala muerte. O fijando citas que jamás llegará a cumplir con la hija de su ex matrimonio, quien lo amenaza (por boca materna) con no verlo nunca más o arrojarse debajo de las ruedas de un colectivo. Se lo encontrará también en un miserable cuarto de una comisaría, detenido por presunto violador de una viejecita en el zoológico, alucinando con la posibilidad de una vuelta al pa-



sado de torturas y mutilaciones ejercidas contra la civilidad. O inmerso en romances descabellados: una doctora que busca, insistentemente, el particular tamaño sexual que le depare la felicidad completa y una gordita seudoescritora de telenovelas que lo tienta con cuarenta millones de dólares para matar a su marido productor y poder así irse a vivir juntos en una quinta custodiada por perros asesinos. En medio de todos estos disparates, Arditi traba-



LOS QUE YA NO SALEN AL AIRE

La siguiente es la lista de los programas que salieron del aire en el año y las razones que dieron en los canales para su finalización.

Telefé

* **La Marca del Deseo** (ver nota central).
* **Para toda la vida**: "No cubrió las expectativas, pero sí la cuota de equilibrio que necesitamos en la pantalla con respecto a los géneros de la programación. El proyecto era por los 13 capítulos del contrato. Diana Alvarez tenía compromisos posteriores.
* **Quereme**: bajo rating comparado con el éxito de **Más allá del Horizonte.**

América 2

* **El Precio del Poder**: por decisión de Hugo Mozer se acortó.
* **Bienvenidas**: no cubría las expectativas comerciales; decidieron levantarlo.
* **La hora extraña:** se propuso un cambio de horario y Roberto Squiariti decidió no continuar.
* **Siempre Pinky**: "No lograba despegar. Como era una coproducción la parte comercial tiene mucho que ver, al no tener la repercusión que se necesitaba de común acuerdo se levantó."
* **Mirada de Mujer**: "Tanto Leonor Benedetto como María Herminia Avellaneda eran una garantía y un lujo para este canal. Se levanta 'Siempre Pinky', la idea de hacer una tarde con mujeres y para mujeres se fue debilitando. No llegó a las mínimas expectativas en rating".
* **Cablecanal**: "Era una idea similar a lo que el gordo (Juan Carlos) Mesa hizo con 'Mesa de Noticias', una comedia divertida, para las 20. Se fue quedando porque lo arrolló Susana Giménez y porque coincidía con dos noticieros, que tanto 'Nuevediario' como 'Telenoche' tienen una audiencia de muchos años".
* **Edición Especial**: fue un programa hecho con gente del canal que se utilizó en su momento y se puede volver a realizar.

Canal 9

* **Turno Tarde:** cambio en la idea original.
* **Tres Minas Fieles**: terminó el contrato y se decidió no renovarlo.
* **La noche menos pensada:** tanto Víctor Hugo Morales como Julio Lagos tenían proyectos personales en radio y además existía en el canal la idea de realizar un noticiero a la 0 hora.
* **Chance**: culminó el contrato de los actores y se hizo otro para un nuevo programa.
* **Sólo para parejas:** se renovó el contrato con el elenco para un proyecto nuevo.
* **Batido:** finalizaron sus 9 meses de contrato.



Desde abril de 1994 hasta ahora se levantaron al menos veinte programas de la TV local. Las causas son variadas: razones presupuestarias, cambios en la idea original, y algunas veces el fantasma de la censura. En todos los casos, la trituradora del rating hace valer sus argumentos numéricos.

TELEFE OCCIDENTAL Y CRISTIANO

Las pautas éticas que sirven de base para programar Telefé las determinó el directorio de la empresa cuando los nuevos dueños se hicieron cargo del viejo Canal 11.

Juan Carlos Laborde describió a **Página/12** sus líneas generales: "Nosotros tenemos una serie de pautas, donde lo que no vamos a cuestionar son los valores éticos de la cultura occidental y cristiana, salvaguardando especialmente todo lo atinente a la familia como institución básica. Nuestra programación no tiene que contener giros o palabras soeces y escenas de sexo explícito. Estas pautas están escritas, elaboradas, son política de la empresa con respecto a la totalidad de nuestra programación. En el caso de las películas puede haber algún tipo de excepción a estos giros o palabras soeces, cuando los valores artísticos de la obra así lo justifican, mientras se mantenga dentro de otras limitaciones, como que sea exhibido fuera del horario de protección al menor y con la advertencia respecto de los menores al inicio".



"El precio del poder", que se mudó de Canal 9 a América 2, fue el pase del año.

GRANDES AUSENTES

Hay quienes desaparecen de la pantalla y ni sus padres preguntan por ellos. Otras ausencias, en cambio, se hacen notar. Es el caso de Tato Bores, quien se despidió en 1993 con "Good Show", no llegó a un acuerdo con Telefé para continuar el ciclo y decidió tomarse un "año sabático", según él mismo dijo. Nicolás Repetto se recluyó este año detrás de las cámaras tras la costosa experiencia de "Loft", ahora es productor de "Mira quien canta", y posiblemente retorne como conductor de "El juego de la oca" made in Argentina.

La tele, el rating y la programación

LA LEY DEL LEVANTE

(Por Eduardo Sincofsky y Damián Nabot) Los actores y el equipo técnico descubren en un instante que su programa ya no existe en la pantalla y los sueños de meses de trabajo se esfuman de un día para otro. Ahora una serie de los años 70 ocupa su lugar. Las razones pueden ser presupuestarias, cambios en la idea original y algunas veces el fantasma de la censura revolotea más allá de las excusas. Por detrás llega la trituradora del rating y elimina toda polémica con sus números. Desde abril de 1994 se levantaron al menos 20 programas de la pantalla chica: América 2 lleva la delantera con siete ciclos inconclusos, Canal 9 seis, el 13 cuatro y Telefé tres.

Fue precisamente un programa de Telefé, "La Marca del Deseo", el que levantó la mayor polvareda. La miniserie que protagonizaba Gerardo Romano apenas duró dos emisiones. Un entramado de presiones de distintos sectores de poder motivó la salida del aire. "Su levantamiento se debió a que no se adecuaba a nuestra política de programación en cuanto a los valores que nosotros tenemos, tanto estéticos como éticos (ver aparte) –aclara Juan Carlos Laborde, gerente general de Telefé–. Era un programa que no podía ser exhibido por la TV abierta de acuerdo con nuestro criterio y al parecer el de muchos, porque recibimos cartas de apoyo de la gente, que nos felicitaba por la decisión tomada. La gente dice ¿cómo puede ser que Telefé no haya visto la serie antes?, y en realidad no conocen el negocio. Por ejemplo: nosotros estamos produciendo la telenovela 'Cara Bonita' con Fernando Carrillo y Catherine Fullop. Nos reunimos con el productor, Raúl Lecouna, le preguntamos ¿quién trabaja?, ¿quién escribe?, nos ponemos de acuerdo y se empieza a producir. Pero sabemos quién es Raúl Lecouna y cuál va a ser el contenido. Jamás se le va a ocurrir meter escenas como las que estaban en este programa."

"Turno Tarde", el ciclo que conducía Mario Pergolini en Canal 9, inauguró los "levantes" del año. "No condecía con la idea originaria presentada", fue la escueta respuesta que dieron en la oficina del gerente de programación del canal, Mario Bovcom. Otras fuentes sostenían que el motivo del levantamiento habían sido las incómodas preguntas de los jóvenes del panel a los funcionarios invitados.

Para las autoridades de América 2, el pase de "El precio del poder" a su emisora fue una de las conquistas más importantes de la temporada. Sin embargo, no repitió el éxito que tenía en Canal 9 y finalizó sus emisiones en setiembre. "No tuvo la suerte que tendría que haber tenido. Nosotros no levantamos el programa, sino que Hugo Mozer prefirió acortarlo un poco, antes que gastarlo. Fue para cuidar el nombre del ciclo y el suyo mismo", respondió Carlos Montero, gerente de programación de América 2.

Canal 13 fue una de las emisoras que menos cambios sufrió en su pantalla. "Orsai a Media Noche", el programa que conducía Gonzalo Bonadeo, no sobrevivió a la finalización del Mundial. "'Orsai...' cumplió su ciclo completo. Era un programa pensado como un servicio más dentro del Mundial y terminado éste culminó sus emisiones", destacó Hugo Di Guglielmo, gerente de programación del canal.

Todos los gerentes de programación coinciden al momento de enumerar los principales motivos por los cuales se levanta un programa: bajo rating, falta de publicidad y las exigencias contractuales de algunos artistas. Ninguno reconoce las presiones y la censura entre las causas. Lo cierto es que son los casos más escandalosos pero los menos habituales, en general un programa se levanta porque no funciona.

La pantalla más inestable fue la de América 2. Desde que Eduardo Eurnekián se hizo cargo de la emisora, jamás pudo afianzar una línea definida de programación. "La diferencia es que cuando estás en un canal líder volás en un avión a 11 mil metros de altura y si se para un motor sentís un sacudón pero el avión sigue. En cambio, cuando volás a mil metros, se para un motor y la tierra se te acerca como loco. Lo que estamos buscando es una línea de programación y queremos intensificarla desde el punto de vista periodístico. Por eso hemos modificado los estudios del noticiero y vamos a tratar de bregar por esa línea en donde creo que puede ser que consigamos el esqueleto que nos falta", ejemplifica Montero.

Los canales que vuelan a "11 mil metros", en cambio, están más preocupados por detectar el momento en que sus programas saturan al espectador. "'Grande Pa' culmina en noviembre, pensamos que cumplió un ciclo –explica Laborde–. 'Brigada Cola' también cumplió su ciclo."

Por su parte, Marcelo Tinelli dejará "Ritmo de la Noche", continuará con "Video Match" mientras el canal estudia un nuevo programa, con formato semanal, para renovar su imagen.

Los contratos de los actores o productoras con las emisoras son por tres meses, a excepción de las grandes figuras que realizan convenios anuales. Los casos más conflictivos se dan cuando los programas se levantan antes de la finalización del contrato, que culmina generalmente en tribunales.

"Good Show" es un caso paradójico, premiado internacionalmente pero sin posibilidad de continuar en el aire. Desde el canal se sostiene que el formato mensual, aceptado en un principio por los deseos de tener a Tato Bores en la pantalla, era inadecuado. "No sabemos si el problema estaba en el formato o en el producto –duda Laborde–. Uno lamentablemente tiene que tomar las decisiones, cortar y experimentar con otra cosa. No nos podemos detener en tratar de mejorarlo ni hacer un análisis de las causas por las cuales no anduvo."

Ningún gerente de programación lo dice tampoco pero algunos programas incomodan más que otros. La parodia de Carlos Menem poseído por el demonio, una de las tantas cosas que imaginó la gente de "Good Show", es más difícil de digerir que un programa de entretenimientos.

EL JUICIO DE LA DECADA

(Por P.E) El policial erótico "La marca del deseo" sigue dando que hablar. A más de un mes del levantamiento de la miniserie protagonizada por Gerardo Romano, la demanda judicial que promovió la productora de la miniserie contra Telefé sigue su curso. Consultado por **Página/12**, Claudio María Domínguez, autor de "La marca del deseo", dice que Telefé se niega a pagar la demanda de 2 millones de dólares y que recién se podrá ver en la pantalla de otro canal cuando el tema judicial culmine.

"Todavía tengo esperanzas de que 'La marca del deseo' se emita por algún canal abierto –explica Domínguez–. Estuve reunido con Alejandro Romay y demostró un firme interés en pasar la miniserie el año próximo por Canal 9. Sólo tiene que esperar a que el juicio con Telefé termine. Lo que sucede es que el tema legal con Telefé se está poniendo denso porque no quieren pagar nada y mandaron una carta documento amenazando con iniciar una demanda por el material pornográfico que se les dio y que ellos supuestamente no habían visto hasta que la miniserie salió al aire."

Según el autor de "La marca...", los argumentos esgrimidos por la emisora "no son más que excusas para no pagar la demanda multimillonaria de dos millones de dólares presentada por la productora. Sebastián Darcyl, productor principal, me contó que si no se llega a un acuerdo se iniciaría el juicio de la década".

"La marca del deseo" o la ida y vuelta de juicios millonarios.







De la explicación al discurso

CUBA, ¿LA REVOLUCION ACOSADA?, por Eugenio Balari. Fondo de Cultura Económica, 1993, 171 páginas.

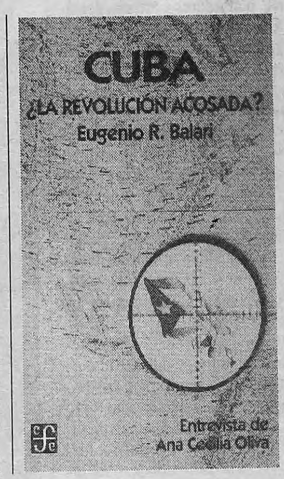
Que Cuba no está pasando por un buen momento está más que claro. Al bloqueo impuesto por Estados Unidos se le suma el descontento de la población que, hasta hace poco, estaba más preocupada por armar balsas para escapar a un hipotético futuro mejor que por ver qué se podría hacer para salir de la crisis. Y, sobre todo, el gobierno se encuentra completamente desorientado y asfixiado. Demasiado para unos pocos hombres que tratan de imponer un mínimo de orden. Este libro, que consiste en una entrevista que Ana Cecilia Oliva, intelectual mexicana, le hizo a Eugenio R. Balari, cubano, licenciado en historia y doctor en ciencias económicas que actualmente se desempeña como presidente fundador del Instituto Cubano de Investigaciones y Orientaciones de la Demanda Interna, de alguna manera pretende explicar las cosas desde otra perspectiva diferente de los agoreros pronósticos que suponen a esas dificultades.

Cuba, ¿la revolución acosada? es, en realidad, un repaso por la situación política y económica actual de la isla. A través de sus páginas, el entrevistado describe la reforma agraria, el socialismo cubano, el consumo y el abastecimiento de alimentos, la situación de los ingresos y de los sectores de producción y el período especial en tiempos de paz, entre otras cosas. Cada punto está munido de estadísticas que tratan de graficar minuciosamente las opiniones de Balari que, dicho sea de paso, no coinciden mucho con las versiones publicadas en los medios de comunicación.

Balari contrapone todo el tiempo los cambios producidos por la Revolución en la isla después de Batista con la obvia intención de darle cierto bronce al proceso castrista. Por el contrario, logra crear cierto clima de confusión. A medida que se avanza por la página, el libro se va transformando en un tedioso discurso, por momentos demasiado tecnicista. Todo parece demasiado irreal, por cuanto Cuba aparece demasiado sólida, robusta, fantástica. Incluso las explicaciones de los errores parecen descripciones de los aciertos.

Este trabajo tiene la intención de mostrar la otra cara de la moneda, de ser un discurso económico desde adentro mismo de la Revolución y del gobierno cubano. De este punto de partida provienen los errores que convierten a un libro que trata de explicar y darle forma a la realidad de un país complejo en una visión demasiado cerrada y sujeta a los encantos de una fracción.

BLAS E. MARTINEZ



...ada día

ja, renuncia y vuelve a trabajar en una oficina frente a su tablero de dibujo técnico y bajo las órdenes de un jefe tan desquiciado como cualquiera de los demás personajes mencionados.

Esta multiplicación de historias, sucedidas página tras página, no hace perder la línea argumental de la trama. Por el contrario –y aquí la similitud con Auster–, van trazando un mapa donde encontrar la vida, obra y circunstancias de Arditi. En definitiva, cualquier tipo de alrededor de treinta que vive o trata de sobrevivir en la Argentina democrática. La velocidad y la vehemencia de los acontecimientos, sumadas a la frescura y naturalidad de la prosa de González Amer, hacen que *Todos estábamos un poco cuerdos* sea leído con rapidez. Una rapidez que asusta al comprobar que faltan pocas páginas para llegar al final y descubrir el gran secreto de toda buena novela: que no hay secreto y todo estaba expuesto desde la frase inicial.

Este libro se puede resumir como el inquietante paisaje que se intuye desde la ventanilla de un colectivo enloquecido lanzado a ciento ochenta kilómetros por hora por las calles del microcentro. Caras, situaciones, demencia, gestos, imprecisiones y sucesos fortuitos que se unen en un collage monstruoso. El cual, al término del viaje, se descubre que era sólo la cara del espectador reflejada en un espejo.

Sin miedo a los diálogos –uno de los grandes malestares de la literatura nacional–, alejándose de los tópicos preferidos por un buen número de escritores –agrupar cuentos donde un mismo personaje oficia de cicerone novelístico, por ejemplo– y recreando el innegable placer de narrar lo cotidiano, González Amer propone la cordura (especialmente la nacional, y acaso para exportación) como uno de los principales elementos para saber que la locura está al doblar cada esquina. O al pasar cada página.

M. R.

ENTREVISTA A HUGO BECCACECE, AUTOR DE "LA PEREZA DEL PRINCIPE"

CAMBALACHE

SIGLO XX



MIGUEL RUSSO

Los artículos recopilados en *La pereza del príncipe*, de Hugo Beccacece –que en un principio respondieron a necesidades periodísticas de diversos medios, los diarios *Convicción* y *Tiempo Argentino* y la revista dominical de *La Nación*– pueden leerse como un recorrido por la atmósfera de un curioso grupo de creadores, pensadores y artistas del siglo XX. Truman Capote, Jorge Luis Borges, Marguerite Duras, Thomas Mann, Susan Sontag, Victoria y Silvina Ocampo, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Anna Magnani, Mirtha Legrand, Federico Fellini, María Luisa Bemberg, Leni Riefenstahl, Tamara de Lempicka, Andy Warhol, Cocó Chanel, Diane Vreeland, Christian Dior y Mstislav Rostropovich son algunos de los personajes seleccionados por Beccacece entre escritores, músicos, plásticos, actrices, cineastas, arquitectos y artífices de la moda.

Utilizando el recurso cinematográfico del zoom, mediante el cual de una escena general amplia se desprende un detalle, Beccacece logró armar este entramado de personalidades. Entrevistas, biografías, historias de vida, reflexiones sobre lugares y tiempos determinados, *La pereza del príncipe* es algo más que "un libro de consulta del cual los interesados en la cultura pueden obtener datos precisos", como lo caracteriza su autor.

–Borges, Cocó Chanel, Susan Sontag y Mirtha Legrand parecen nombres de una unión imposible. ¿Cuál fue su criterio de selección?

–Principalmente el de mi gusto particular. Es cierto que esos ejemplos parecen no tener nada en común. Sin embargo, lo tienen en cuanto a la curiosidad y veneración que despertaron en su público. Cada uno en su terreno logró cierto tipo de excelencia. En el caso de Borges, Sontag o Chanel es indiscutible. En el de Mirtha Legrand, si bien es una figura que muchas personas en el campo cultural pueden mirar con displicencia, la adhesión multitudinaria que consiguió es algo que gran cantidad de intelectuales no pudieron lograr. Además, creo que hubo un cambio en su persona. Creo que ese viraje en su personalidad le valió el respeto del público porque se transformó en una especie de justiciera capaz de preguntar las cosas más terribles a sus entrevistados sin perder la elegancia.

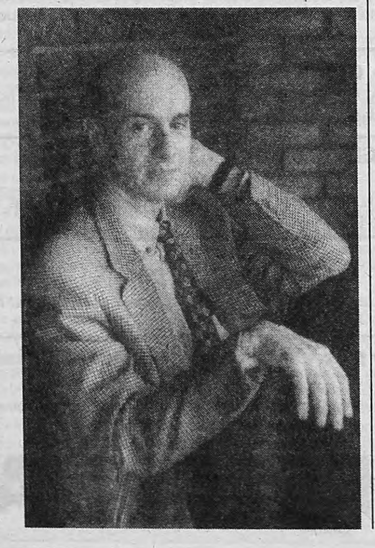
–Ver, entonces, cómo la personalidad de un sujeto modifica la de su público...

–Exacto. Allí está el caso de Leni Riefenstahl, actriz y directora de cine importantísima durante el gobierno de Hitler. Viendo los documentales que ella filmó bajo el nazismo, uno puede entender de qué modo el pueblo alemán fue subyugado por la imagen que esta mujer presentaba. En cualquier material sobre Hitler, uno se pregunta por qué tanta gente se entusiasmó con ese payaso. Viendo los trabajos de Riefenstahl con Juan José Sebreli, alguien de quien nadie puede pensar que tenga una hebra de pensamiento nazi, nos quedábamos asombrados porque Hitler parecía hasta buen mozo. Me interesó ver de qué modo la vida de los personajes se traduce en la obra y cómo repercutieron en su público.

–¿Aunque esa fascinación sea por el nazismo?

–La última sección del libro, *Crímenes de pasión*, están referidos todos al nazismo y la hice después de una entrevista con el director de cine Hans Jünger Syberberg, autor de un documental sobre Winifred Wagner. Syberberg era totalmente antinazi, pero me dijo en un momento que él creía que en el siglo XX no había una sola persona que no hubiera caído bajo la fascinación del fascismo, aun negándolo. Es decir, al negarlo, uno cae en la cuenta que lo hace por la fascinación del mal que caracteriza al nazismo. Todos los personajes tienen cierto glamour. Los nazis también; algo que podríamos llamar el glamour del mal.

De Giuseppe Tomasi de Lampedusa a Christian Dior, de Andy Warhol a Mirtha Legrand, de Leni Riefenstahl a Truman Capote, el periodista Hugo Beccacece traza a través de los perfiles de "La pereza del príncipe" un particularísimo mapa del siglo XX, cuya elaboración detalla en esta entrevista.



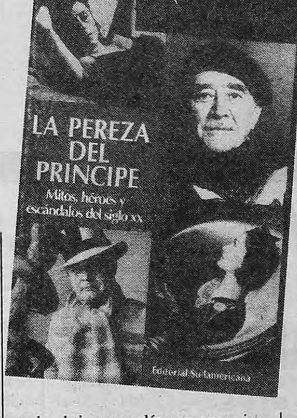
Hugo Beccacece recorre, con sus artículos y entrevistas, mitos, héroes y escándalos para trazar un singular mapa del Siglo XX.

–El artículo más extenso, y que a su vez da título al libro, es el referido a Giuseppe Tomasi di Lampedusa. ¿Qué lo atrajo, particularmente, del creador de Il Gatopardo*?*

–El hecho de que una persona que, hasta tres años antes de morir, no había escrito nada, en ese momento se sienta a escribir algo tan brillante como su obra. Me interesaba conocer las razones por las cuales una persona puede hacer tal cosa. Fui a Sicilia, estuve en el palacio Gangi, donde se filmó la famosa escena de la película *Il Gatopardo*, y traté de ver todo ese ambiente fascinante. En Sicilia, particularmente en Palermo, me encontré con una ciudad maravillosa y destruida, con la mugre arriba de los edificios más hermosos, los patios de los palacios convertidos en tendederos de ropa. El salón de baile del Gangi ahora se alquila para casamientos y el mayor honor o privilegio de los ex vasallos es ir a casarse allí. Como la princesa Gangi no tiene dinero y los ex súbditos se han enriquecido (no aclaremos cómo, ya que se trata de Sicilia), ella debe alquilarlo para poder mantener todo el edificio.

–Usted cuenta en el artículo sobre Silvina Ocampo que ella le prohibió tomar notas o grabar la entrevista. ¿Cómo logró ese brillante resultado con tamañas limitaciones?

–Tuve que memorizar todo lo que ella decía y, fundamentalmente, el tono de su voz quebrada. Recordé el estilo, el contenido y algunas de las palabras que iban surgiendo, después traté de dejarme guiar por la música de lo que contaba. Así que no tuve necesidad de inventar nada, sino completar determinadas frases que fueron aceptadas por ella después de la publicación de la entrevista. Sólo desaprobó una palabra, algo que ella nunca hubiera dicho, ya que "las Ocampo –me dijo– le tenemos alergia al término *nena*". Ella tenía un sentido del humor muy especial,



todo el tiempo salía con cosas imprevistas, graciosas y que descubrían un aspecto poético muy fuerte. Cuando me contó que se había casado con Bioy por el cariño que le sentía su perro, estaba diciendo que le hubiera gustado que alguien la amara como el perro Ajax amaba a su Adolfito.

–¿Supone posible un segundo tomo que incluyera personalidades de fin de siglo o de principios del XXI?

–No sé cómo serán los personajes del siglo XXI pero, en este momento, no encuentro más gente con gracia. No digo en sus obras, sino en el trato cotidiano. La gracia que pudieron tener Silvina Ocampo, Manuel Mujica Lainez o Pepe Bianco, o la que mantiene Juan José Hernández, no se encuentra más. Ellos tenían la fascinación del humor que se ve en las películas de los hermanos Marx. Eso no lo he vuelto a encontrar. Otra cosa: muchos de los escritores jóvenes se nutren, hoy, de las anécdotas y del espíritu de aquellos personajes. Ahora todo el mundo está tan preocupado por producir que se olvidan de vivir.

INEDITOS EN CASTELLANO

DIAS DE

LUIS CHITARRONI

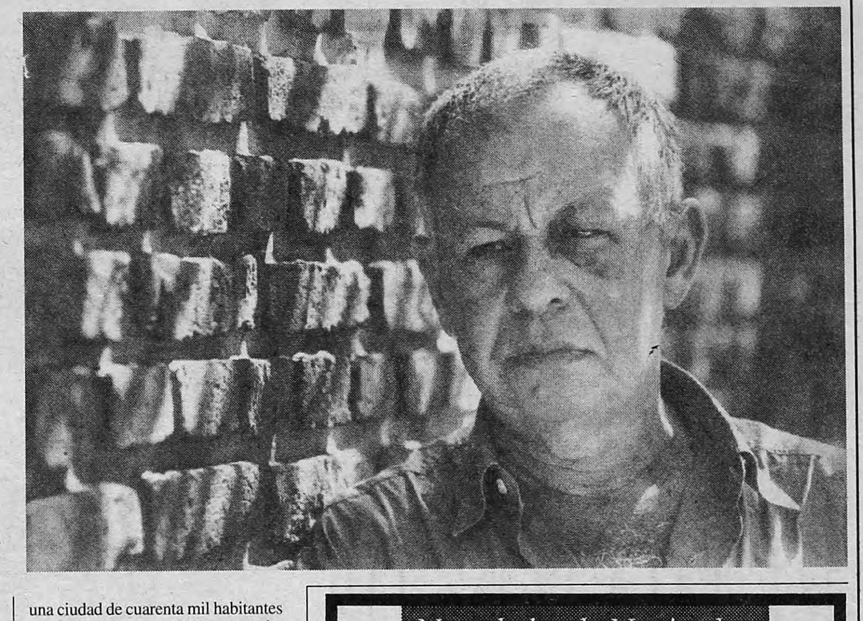
De los escritores con los que nos familiarizó un régimen borgeano de lecturas, De Quincey es tal vez el más difícil, al punto de que no faltó quien dijera que la calidad literaria del autor de las *Confesiones de un comedor de opio* era un invento de Borges. En él no hay una didáctica del relato, como la hay –tácita– en Kipling, ni el ejercicio constante de un recurso –como la paradoja en Chesterton–, ni siquiera la aplicación de una prosa equilibrada y eufónica a dos concepciones distintas de la literatura: el mundo visual, "cinematográfico" (séanos permitido) de *La isla del tesoro* o el mundo acústico, auditivo ("guerra al nervio óptico, guerra al adjetivo") de las últimas novelas de Stevenson.

No: De Quincey ejerce un magisterio lateral. De él pueden extraerse en una primera lectura algunos adjetivos rebuscados, alguna pedantesca inflexión latina, alguna idea menos desarrollada que original y sugerida. Borges prestó mayor atención al volumen undécimo de sus obras completas, pero era De Quincey en conjunto –como una enciclopedia de la digresión– el que le parecía admirable. Mayer escribe en el prólogo que una de las claves de la fascinación borgeana "es la postulación de una escritura que trabaje con un imaginario de la simultaneidad". De Quincey tuvo a su disposición siglos de interlocutores imaginarios y reales, una valiosa reputación –compartida por Coleridge– de charlatán y el tiempo dilatado del opio. Lo tomaba en dosis suficientes, que justificaba una úlcera estomacal, y le proporcionaba ese dominio traslúcido y lánguido que su estilo (en el que el compás cabecea a la espera de una cadencia feliz) traduce tan bien. Hay que sumar los rastros y pistas falsas que dejaba a los acreedores y los críticos futuros, ya que su vida fue una sucesión de fugas, de cambios de domicilio, de convalescencias celebradas por "el raro consuelo que da la profesión". Tuvo más suerte con los acreedores que con los críticos. Cada tanto sale uno, rebosante de deseos parricidas un poco extemporáneos, que lo condena a ser un comentarista sin método o el escritor paradigmático del imperialismo inglés, racista y xenófobo.

Entre el romanticismo y una limitación que falta para medir los períodos de la historia del arte, De Quincey compartió también con Coleridge el gusto por la filosofía alemana, pretexto perfecto para esas larguísimasconversaciones de las que se nutrió el aspecto más encantador de sus escritos. Una filosofía extranjera y una identidad nacional (fórmula que no puede canjear sus epítetos sin perder atractivo) nos obligan hoy a ser añorantes: a cada debilidad su siglo. Además, De Quincey conversó hasta la extenuación con Wordsworth, ese antólogo de buenos versos para el bostezo. La memoria del inglés comedor de opio de los laquistas es contemporánea sobre todo por sus minuciosas imperfecciones. Nada de impresionismo: delirios, chismes y –sin alarde técnico– el fulgor de su estilo.

VEINTE AÑOS DE ESPERA

Los azares de la vida de un inmigrante judío que debe abandonar Ucrania y los azares de la historia argentina contemporánea hasta los años 70 se mezclan deliciosamente en la nueva novela del Premio Nacional de Literatura Andrés Rivera. Nueva, en realidad, es una forma de decir: su propio recorrido azaroso tiene "El verdugo en el umbral". El autor de "El amigo de Baudelaire" y "La sierva" detalla esos avatares en este artículo exclusivo para Primer Plano.



ANDRES RIVERA

Veinte años después. Suena, pienso, a Alejandro Dumas. Porque *El verdugo en el umbral* conoció las inminencias de la publicación en 1974. Obtuvo la aprobación de José Aricó y Héctor Schmuckler, a cargo de la filial argentina de Siglo XXI, pero hubo postergaciones relacionadas con la labor editorial. Hubo, luego, en 1975, el contrato con un sello, vigente aún en el mercado, que me aseguraba una rápida salida del libro. Hubo, entonces, el 24 de marzo de 1976. Hubo lo que el país conoce, lo que conocen los indiferentes, los neutrales y los comprometidos: una vigilia que es casi imposible volcar al campo narrativo, estereotipos que se resisten a un tratamiento que no sea el del estereotipo.

Digo que *El verdugo en el umbral* sobrevivió, con su objetable escritura y sus objetables colapsos narrativos, a los atroces faenamientos ejecutados por los que hoy, serenos, conminatorios, excesivamente soberbios, solicitan ascensos en nombre de la paz de sus familias y del cumplimiento de mandatos irrenunciables. La novela sobrevivió, sí, ¿pero qué era su edición, si se la mide –y no hay otra vara de medida– con los padecimientos infligidos, en los así llamados años de plomo, a centenares de miles de argentinos? Nada.

El verdugo en el umbral sobrevivió, entre otras enfermedades, al aniquilamiento de algunos papeles, nombres, cartas de amigos, de compañeros de trabajo, de desconocidos que pedían llaves para abrir las puertas del exilio, y que poblaban algunas de mis escasas carpetas. Durmió, digo, como puede dormir una parva de papel, una hoja igual a otra, en el cajón de un viejo escritorio. Dos copias viajaron a México, quizá en 1977 o 1978 o 1979, dirigidas a exiliados prestigiosos. Una de ellas retornó en el mismo sobre en que fuera enviada. La otra no regresó, y su remitente no recibió, siquiera, las dos formales líneas que se estilan en situaciones incómodas. Suele ocurrir. Y, en verdad, es menos que nada.

Intento contar, sin énfasis, la algo azarosa ruta que siguió la novela para llegar a los olvidables fastos de su publicación. Y evitarme la aburrida repetición de la anécdota.

En 1989 comencé a reescribir *El verdugo en el umbral*, palabra por palabra, de la primera a la última, a reelaborar sus colapsos narrativos y su objetable escritura. El universo de una familia judía que residía en Proskurov, una ciudad de cuarenta mil habitantes y nudo ferroviario en la Ucrania zarista, que se salva del pogrom nocturno desencadenado por el atamán Simón Petliura, y que huye, pobre como era, rumbo a la Argentina, un país remoto y de leyenda, rico como una comarca de fábula, y que se instala en Buenos Aires, y sus trabajos y sus muertes en una ciudad que se expandía a orillas del desierto pampeano, constituyen una parte sustancial de *El verdugo en el umbral*. La otra es el testamento de un obrero, que relata su adhesión juvenil a la socialdemocracia polaca de izquierda, su gustación de los bifes y las leches criollas, su formación como dirigente sindical del gremio porteño del vestido, el acto de ruptura con su padre, un religioso exasperado, y su silencio último, recorrido por los fríos estremecimientos de la culpa. Y deslizándose entre esos dos testamentos, referencias fugaces, señales de alguien que es el heredero de esas vidas y de esos testamentos. Y que es diferente y otro, y que, diferente y otro, no reniega ni de esas vidas ni de esos testamentos.

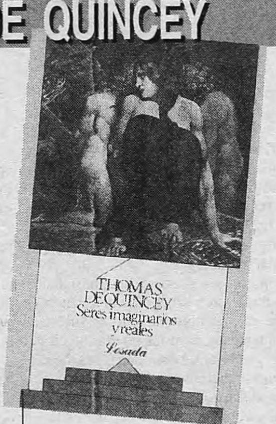
Ninguna novela puede contarse. Su transcripción oral será, siempre, menos rica que la escritura que la narra. Pero la historia de *El verdugo en el umbral*, que escuché, por años y años, de boca de mi abuelo y de mis tíos es, sin duda, infinitamente más bella y dramática, y mucho más cargada de humor de lo que el libro puede proponer.

Vi, hace unos pocos días, la novela exhibida en la vidriera de una librería de barrio. Yo estaba allí, y miraba, calmo y vacío, la tapa que el maestro Carlos Gorriarena me cedió con una generosidad que no puedo retribuir. Y miré a mi abuelo, que desvestía a un mocoso y lo acostaba en una cama de plaza y media, y miré al chico, y a mi abuelo, y a la brasa de su cigarrillo en la oscuridad de la pieza, y volví a escuchar el relato de cabalgatas feroces, la agonía de los degollados y los martirizados, la retirada aullante de la horda pogromista y la presencia de los harapientos soldados del Ejército Rojo, que curaba heridas y prometía el futuro.

Escribir *El verdugo en el umbral* en 1971, y comenzar a reescribirlo en 1989 fueron unas hermosísimas fiestas. Pero se sabe que escribir es un placer solitario, secreto e intransferible. Anhelo, sin embargo, que quienes se asomen a las páginas de *El verdugo en el umbral* alcancen a compartir la dicha de esas fiestas.

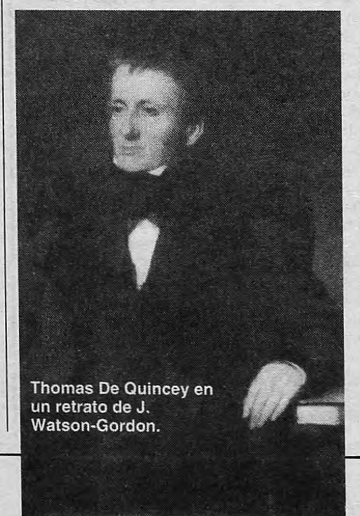
DE THOMAS DE QUINCEY

OPIO



La compilación más completa que quien comenta conocía de Thomas De Quincey es la que hizo Luis Loayza para Barral Editores. Incluía *Las confesiones...*, *La rebelión de los tártaros*, *La monja alférez*, *Los últimos días de Emmanuel Kant* y algunas otras joyas. Esta de Marcos Mayer, más breve, se ajusta mejor a los requerimientos del lector borgeano. Contiene (y creo que es la primera vez que se traduce) la valiosa especulación *Judas Iscariote*, en la que De Quincey negocia saberes hipotéticos con una terca familiaridad narrativa precursora de muchos oficios y ficciones del siglo veinte. El trabajo sobre Goethe es también revelador, y su conclusión reparte equitativamente la confianza y la sospecha. Confianza que soporta en la importancia y el valor del autor homenajeado la susceptibilidad a tientas de su lector. La transcribo: "...la cantidad de párrafos enigmáticos e ininteligibles que es posible encontrar en sus últimos trabajos (es) una manera de mantener un estado de discusión y rivalidad entre los críticos de su país. Pues, de no tener estas disputas valor para él, las hubiera podido remediar con unas pocas palabras autorizadas. Pero su política era mantener el estado de pelea, no para poder ser correctamente interpretado, sino para que su nombre siguiera agitando al mundo".

En definitiva, un De Quincey portátil: un libro para tener.



Thomas De Quincey en un retrato de J. Watson-Gordon.

WOODY ALLEN

Desde la última vez que estuve aquí han sucedido muchas cosas que afectan a mi vida privada; esta noche podríamos darles un repaso y... valorarlas. Me mudé. Pero dejen que empiece por el principio. Antes vivía en la parte alta de Manhattan, en la zona este, en un edificio de ladrillo, pero constantemente me vapuleaban, me asaltaban y me golpeaban con sadismo en la cara y el cuello. Así que me mudé a un departamento de un edificio con portero en Park Avenue; es una zona rica y segura, cara y espléndida. Llevaba viviendo allí dos semanas cuando mi portero me atacó.

No sé qué más ha pasado. ¡Ah, ya sé! Desde que estuve aquí la última vez me he convertido en un empresario independiente. El año pasado tuve problemas con mi declaración de rentas. Intenté que el psicoanalista desgravara, como parte de los gastos del negocio, pero el gobierno dijo que se trataba sólo de una diversión. Finalmente llegamos a un acuerdo que se tradujo en una contribución religiosa.

Este año he montado una empresa.

"Woody Allen en imágenes y palabras" es una recopilación caprichosa de los escritos y las películas realizada por el director y la periodista Linda Sunshine, con fotos de sus films y vida privada. De este volumen que distribuye Ediciones B se seleccionan aquí dos monólogos de Allen –inéditos en español– y varias fotos desconocidas que proponen un reencuentro a la vez sesudo y divertido con sus temas favoritos: la religión, la muerte, el humor.

WOODY ALLEN EN UNA CAPRICHOSA SELECCION DE TEXTOS Y FOTOS

RETRATOS DE UN SEDUCTOR

Yo soy el presidente, mi madre es la vicepresidenta, mi padre es el secretario y mi abuela la tesorera. Mi tío forma parte de la junta directiva. Se pusieron todos de acuerdo e intentaron prescindir de mí. Yo formé un bloque de poder con mi tío y conseguimos meter en la cárcel a mi abuela.

Estuve en la Universidad de Nueva York, aquí donde me ven; me especialicé en filosofía. En la universidad seguí todos los cursos de filosofía abstracta, como Verdad y Belleza, Verdad y Belleza Avanzadas, Verdad Intermedia, Introducción a Dios, Muerte 101. Me expulsaron de la Universidad de Nueva York en mi primer año porque hice trampas en el examen final de metafísica: miré el alma del chico que se sentaba a mi lado.

Así que me echaron, y mi madre, que es una mujer realmente sensible, se encerró en el cuarto de baño y se tomó una sobredosis de fichas de MahJongg.

Me estuve psicoanalizando –no pueden ignorar eso de mí–; cuando era joven estaba en un grupo, porque no podía pagarme un psicoanalista para mí solo. Era el capitán de un equipo de softball, los Paranoicos Latentes. Todos los neuróticos solíamos jugar los domingos por la mañana. Los que se comían las uñas contra los que mojaban la cama. Si nunca han visto a neuróticos jugando al softball, les aseguro que es verdaderamente divertido. Yo solía escabullirme hasta la segunda base; luego me sentía culpable y volvía atrás.

Otra cosa. Tenía un primo al que mis padres querían más que a mí, y eso me destrozó la vida. Tenía ese primo que después de cuatro años de universidad se hizo agente de una mutual. Y se casó con una chica muy delgada del vecindario, que tenía la nariz levantada gracias a un profesional del golf. Ya saben, golpeas la bola y la bola la golpea a ella justo en plena cara. Se mudaron a las afueras y poseen todo tipo de símbolos de opulencia. Tienen su propia casa y su casa rodante, su seguro contra incendios, su seguro de vida, su seguro médico; y su esposa posee un seguro orgásmico: si su marido no la satisface sexualmente, la Mutual de Omaha tiene que pagarle una mensualidad.

No sé qué más contarles acerca de mi vida. Yo, hum... era actor y escritor. Escribía para la televisión. En realidad no era un actor. Pero asistía a clases de arte dramático. En aquellas clases hicimos una representación de una obra de Paddy Chayefsky llamada *Gedeón*, en la que yo representaba el papel de Dios. Lo que nos enseñaba era escuela *method*, así que dos semanas antes de la representación yo empecé a vivir mi papel fuera del escenario. Me volví realmente piadoso. Yo era de verdad un tipo fabuloso. Me puse un traje azul. Tomé taxis por toda Nueva York. Les daba generosas propinas porque El así lo hubiera hecho. Me enzarcé en una pelea con un tipo y lo perdoné. De veras. Otro tipo me aplastó el paragolpes y le dije: "Creced y multiplicaos". Pero no con estas palabras.

CONTRA LOS APARATOS. Alguien me pidió que les contara esta historia: Hace mucho tiempo –es una extraña historia– yo me encontraba en Los Angeles. Estaba en una fiesta con un importante productor de Hollywood. Por aquella época querían hacer una elaborada comedia musical en Cinemascope basada en el Sistema Decimal Dewey. Querían que yo trabajara en ella, así que me dirigí al edificio de la productora en el centro de Los Angeles.

Entro en el ascensor y veo que no hay nadie. Tampoco hay botones en la pared del ascensor; nada. Entonces oigo una voz que dice: "Sean tan amables de pronunciar en voz alta a qué pisos van. Gracias".

Miro a mi alrededor y veo que estoy solo. Siento pánico. Entonces leo en un cartel que aquel ascensor funciona respondiendo a estímulos sonoros. Todo se basa en el sonido de mi voz; lo único que tengo que hacer es decir a qué piso quiero ir y el ascensor me llevará hasta él. Así que digo: "Tercero, por favor".

Las puertas se cierran y el ascensor empieza a subir hacia el tercero. Por el camino empiezo a sentirme cohibido porque me da la sensación de que he hablado con un ligero acento neoyorquino. Sin embargo el ascensor hablaba bastante bien.

Salgo. Una vez en el hall, miro hacia atrás. Creo haber oído al ascensor hacerme una observación. Me vuelvo rápidamente, pero las puertas se cierran y el ascensor desciende, ya saben, y yo no quería verme complicado en una discusión con un ascensor en Hollywood, pero ésa es la parte extraña de la historia; hasta aquí todo era normal.

En toda mi vida, nunca me he llevado bien con objetos mecánicos, sean del tipo que sean. Tengo problemas con cualquier cosa con la que no pueda razonar, o a la que no pueda besar, o acariciar. Tengo un reloj cuyas manecillas, por alguna razón, giran en sentido contrario al de las manecillas del reloj. Tengo una lámpara solar, ya saben, de rayos ultravioletas; cada vez que me siento bajo ella, se echa a llover. Mi tostadora hace saltar la tostada, la agita y la quema. Odio mi ducha. Si me estoy dando una ducha y a alguien en América se le ocurre abrir una canilla, yo lo noto; tengo que salir de la bañadera de un salto, escaldado. Tengo un grabador. Pagué ciento cincuenta dólares por él, y cada vez que hablo al micrófono para grabar algo el aparato responde: "Ya sé, ya sé".

Hace unos tres años decidí que no podía aguantarlo más. Una noche que estaba en casa convoqué a una reunión a todas mis posesiones. Reuní todo lo que tenía en el salón: la tostadora, el reloj, la coctelera. Nunca habían estado en el salón. Hablé con ellos. Estuve encantador. Empecé con un chiste, y luego les dije: "Sé lo que está pasando y quiero que lo dejen ya". Me dirigí específicamente a cada uno de los aparatos. Les hablé muy claro. Luego los devolví a sus lugares y me sentí mejor.

Dos noches más tarde estoy viendo mi televisión portátil y de repente el aparato empieza a dar saltos. Me dirijo hacia él –siempre prefiero hablarle antes de empezar a los golpes– y le digo: "Creí que ya lo habíamos discutido. ¿Cuál es el problema?".

El televisor continuó saltando arriba y abajo. Así que lo golpeé, y me sentí bien golpeándolo. Le di una verdadera paliza. Fue magnífico, hice pedazos la antena. Me sentí muy varonil.

Dos días más tarde voy al dentista, en medio de Nueva York, donde tienen ascensores de ésos, así que oigo la voz: "Sean tan amables de pronunciar en voz alta a qué pisos van. Gracias". Yo digo: "Dieciséis". Las puertas se cierran y el ascensor empieza a subir hacia el piso dieciséis. A medio camino, el ascensor me dice: "¿Eres tú el tipo que le pegó a la televisión portátil?".

Me sentí como un auténtico imbécil. El aparato me llevó arriba y abajo, de piso en piso, a toda velocidad. Al pasar por el sótano salté fuera y grité algo antisemita.

El nudo de la historia es que aquel mismo día telefoneé a mis padres. Habían despedido a mi padre. Se podría decir que estaba sin empleo por causas tecnológicas. Mi padre había trabajado para la misma firma durante doce años, y lo habían despedido. Lo habían sustituido por un pequeño mecanismo capaz de hacer todo lo que mi padre hacía..., sólo que mucho mejor. Lo deprimente es que mi madre corrió a comprar uno de esos aparatitos.

